



نمای نزدیک

واکاوی اندیشه‌های پنهان در یک فیلم شاخص

فهرست شیندلر (Schindler's List)

حسن نجفی

کارگردان: استیون اسپلبرگ

فیلمنامه: استیون زایلپان (بر اساس رمانی از تامس کینلی)

مدیر فیلمبرداری: یانوش کامینسکی

تدوین: مایکل کان

مدیر طراحی: آلن استارکی

موسیقی: جان ویلیامز

بازیگران: لیام نیسن (اسکار شیندلر)، بن کینگزلی (ایزاک اشترن) و

رالف فاینز (آمون گوئت)

محصول سال ۱۹۹۳

داستان فیلم

«اسکار شیندلر» ماجراجوی اتریشی، در جست‌وجوی پول و ثروت به رهبران نازی نزدیک شده و امتیاز تأسیس کارخانه‌ی ساخت ظروف را از آن‌ها می‌گیرد. او با به‌کارگیری کارگران یهودی و نیرداختن دستمزد به آن‌ها سود سرشاری نصیب خود و نازی‌ها می‌کند. در سال ۱۹۴۲ «آمون گوئت» فرماندهی جدیدی از اس‌اس، وارد کراکوو می‌شود. او یهودیان را به اردوگاه‌های کار می‌فرستد و دست به کشتارهایی فجیع می‌زند. شیندلر از ترس از دست دادن کارگزارانش با او دوست می‌شود و هدایای متعددی برایش می‌فرستد. در سال ۱۹۴۴ همه‌ی اسرا به آشویتس خوانده می‌شوند. شیندلر تصمیم می‌گیرد شهر را ترک کند؛ او فهرستی از ۱۱۰۰ نفر از اسرا را به عنوان کارگران اصلی و مورد نیاز کارخانه تهیه کرده و در ازای پرداخت مبلغ هنگفتی آن‌ها را به مرز چکسلواکی منتقل می‌کند. پس از اتمام جنگ شیندلر ورشکست شده و ۱۱۰۰ انسان از مرگ نجات

چیزهایی که تا کنون گفته - منتهی می‌شوند. گفت‌وگوهای دو نفره‌ی چیکو و گروچو که بیش‌تر اوقات سرانجام به بوچی، بطالت و بیهوده‌گویی صرف می‌رسند، از فصل‌های به‌یادماندنی تاریخ سینماست. نحوه‌ی ارتباط برقرار کردن هاریو با دیگران هم جالب بود. او برای این کار از روش‌های مختلفی مانند نواختن بوق و شیپور، سوت زدن و ... استفاده می‌کرد. حضور چیکو نیز به عنوان مترجم، با لهجه‌ی ایتالیایی مسخره و اشتباهات پایان‌ناپذیرش در ادای کلمات و تلفظ لغات، از دیگر ویژگی‌های منحصر به فرد فیلم‌های برادران مارکس بود.

اوج سینمایی آن‌ها، در حضور کوتاه‌مدتشان در کمپانی پارامونت اتفاق افتاد که فیلم «سوپ‌اردک» (۱۹۳۳)، محصول آن دوره است، اما بعد از ترک پارامونت و پیوستن به مترو گلدن مایر، هرگز نتوانستند به کمندی اصلی خودشان بازگردند و مجبور شدند به قواعد و قوانین این کمپانی که در آن زمان بزرگ‌ترین استودیوی هالیوود بود، گردن نهند و این چنین بود که روال فیلم‌هایشان منطقی‌تر شد. آن‌ها دیگر برای انجام هر عملی دلیلی داشتند و از دیوانه‌بازی‌های مشهورشان خبری نبود؛ مثل صحنه‌یی از فیلم «پره‌های اسب» که چیکو تکنوازی بیانویس را شروع می‌کند، اما گروچو رو به دوربین از تماشاگران می‌خواهد که بیرون بروند و با او سیگاری بکشند؛ یا فیلم «سوپ‌اردک» که گروچو در نقش رئیس‌جمهور تنها به این دلیل مخالف صلح است که پول اجاره‌ی میدان جنگ را از پیش برای یک ماه پرداخت کرده است! در مترو گلندن مایر، فیلم‌های برادران مارکس تبدیل به اسلپ‌استیک‌هایی با تعقیب و گریزهای فراوان و آغاز و پایان مشخص شد.

عشق شاد و جدایی

برادران مارکس سرانجام در سال ۱۹۵۰ با فیلم «عشق شاد» از یکدیگر جدا شدند. گروچو از اواسط دهه‌ی ۱۹۴۰ همراه با «باب هوپ»، کمترین معروف، اجرای یک شوی رادیویی موفق را به عهده گرفت. او از سال ۱۹۵۱ یک مسابقه‌ی بسیار محبوب و موفق را هم برای تلویزیون اجرا کرد که چند سالی طول کشید. در سال ۱۹۵۷، برادران مارکس در اپیزودهای جناگانه‌ی فیلمی به نام «داستان بشریت» شرکت کردند. چیکو که در اواخر ساخت فیلم مشکل قلبی پیدا کرده بود، چند سال بعد درگذشت. بعد از مرگ چیکو و هاریو در سال ۱۹۷۲، گروچوی ۸۷ ساله نمایش یک نفره را با نام «یک بعدازظهر» در نیویورک روی صحنه برد و در همین سال در فستیوال کن از او تقدیر شد. گروچو مارکس نیز سرانجام در سپتامبر



سال ۱۹۷۷ درگذشت و به این ترتیب یکی از طلایی‌ترین دوره‌های سینمای کمدی ناطق به پایان رسید.



می‌بایند. شیندلر هنگام خداحافظی از آن‌ها گریه می‌کند و از این که نتوانسته عده‌ی بیش‌تری را نجات دهد ناراحت است.

تجربه‌ی ۱: رنگ، حرکت دوربین

«فهرست شیندلر» اثر تلخ و سیاهی دربارهی جنایات نازی‌ها و کوره‌های آدم‌سوزی آن‌هاست؛ گرچه به نظر می‌رسد کارگردان با تأکید بر اتفاقات خاص و نوع پردازش موضوع و نیز با بهره‌گیری از هم‌ذات‌پنداری تماشاگر قصد داشته به توجیه صهیونیسم بپردازد، اما فیلم به عنوان یک اثر هنری دارای ویژگی‌های برجسته‌ی است. استفاده از رنگ سیاه و سفید و پرهیز از حرکات متعارف دوربین (حرکت روی سه‌پایه یا تراولینگ و ...) و رویکرد به فیلمبرداری روی دست باعث خلق فضاهای مستند در اثر شده و این دو عامل (رنگ سیاه و سفید و حرکات روی دست دوربین) نقش مهمی در انتقال حس حاکم فیلم و القای مفهوم مورد نظر فیلمساز دارند.

تجربه‌ی ۲: لحظات شاعرانه

- صحنه‌ی زیبای بارش خاکستر سرد و سوخته‌ی ده‌ها هزار اسیر به همراه دانه‌های برف بر شهر سرد و یخ‌زده‌ی کراکوو - سکانس پایانی فیلم؛ اهدای هدیه‌ی از طرف ۱۱۰۰ کارگر (اسیر) به اسکار شیندلر، حلقه‌ی که از طلای دندان‌های خود ساخته‌اند و جمله‌ی زیبا با این مضمون روی آن حک کرده‌اند: «آن کس که جانی را نجات دهد جهانی را نجات داده است».

این صحنه‌ها با پرداختی شاعرانه که کنتراست شدیدی با لحن گزنده و تلخ فیلم دارد به‌شدت اثرگذار هستند. لحظات ناب سینما همچون قطعاتی شاعرانه در بطن آثار می‌درخشند و هرگز از حافظه پاک نمی‌شوند.

تجربه‌ی ۳: رنگ، طراحی لباس

طراحی لباس و هم‌چنین رنگ، به شیوه‌ی بسیار بدیع و نو در یکی از سکانس‌های فیلم مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اسکار شیندلر از فراز تپه‌ی شاهد دستگیری و قتل عام مردم کراکوو توسط نازی‌هاست؛ در این میان در حالی که شیوه‌ی فیلمبرداری و ثبت تصاویر سیاه و سفید است، دخترچه‌ی با لباس سرخ به چشم می‌خورد که موج جمعیت او را نیز همراه با خود به جلو می‌برد. رنگ لباس دخترچه در این صحنه نمادی از حضور حیات و زندگی است که در کوران مرگ و تباهی جریان دارد. دخترچه در نهایت خود را از سیل جمعیت رها می‌سازد و برای گریز از مرگ زیر تخت‌خوابی در یک خانه‌ی متروک پناه می‌گیرد.

تجربه‌ی ۴: ایجاز

در فضای وحشت‌زا و مرگبار اردوگاه پلاز در شهر کراکوو، در اوج منحنی مرگ و وحشت، عشق چند ثانیه‌ی خود را به نمایش می‌گذارد؛ این چند ثانیه حکم قطره‌ی آبی را در کویری سوزناک دارد و به همان اندازه اثرگذار است. یک زن و فرزند خردسالش با سوت زدن از پشت سیم‌های خاردار مرد زندگی‌شان را متوجه خود می‌کنند. نگاه‌های عاطفی این سه نفر با ورود آمون گوئت و قرار گرفتن اسبش در فاصله‌ی بین آن‌ها قطع می‌شود. لذت آن چند ثانیه تنها با ورود

مردی سوار بر اسب به تلخی عظیمی تبدیل می‌گردد و این یکی از رازهای سینماست؛ توانایی تغییر احساسات تماشاگر فقط در عرض چند ثانیه ...

تجربه‌ی ۵: ایهام، فضا سازی

در یکی از سکانس‌های فیلم، تراژدی سرنوشت اسرای اردوگاه‌های نازی به اوج خود می‌رسد. زمانی که پزشکان آلمانی مشغول تفکیک اسرا برای انتقالشان به آشویتس - کوره‌ی آدم‌سوزی - و یا ادامه‌ی کار در اردوگاه - مرگ تدریجی - هستند، اتفاقی در کمپ زنان به وقوع می‌پیوندد؛ زنان برای این که سرحال و جوان به نظر بیایند تا از این طریق از آشویتس نجات یابند، سر و صورتشان را تمیز کرده و یک عده از آن‌ها با مالیدن خون خود به روی گونه و لب‌هایشان سعی می‌کنند خود را سرزنده‌تر از دیگران نشان بدهند. تلاش انسان برای زنده ماندن (در هر شرایطی و به هر قیمتی) در این فضا سازی به بهترین، زیباترین و در عین حال دردناک‌ترین و زجرآورترین شکل ممکن نمود می‌یابد.

تجربه‌ی ۶: طراحی صحنه، میزانشن

آمون گوئت (افسر نازی) صبح از خواب بیدار می‌شود، به بالکن خانه‌اش که مشرف به اردوگاه است می‌رود و لحظه‌ی بعد با اسلحه‌ی دوربین‌دار خود به شکار اسرا می‌پردازد؛ طراحی صحنه و میزانشن خوب این سکانس، که بازی خونسردانه‌ی «رالف فاینز» در نقش گوئت بر میزان تأثیر آن افزوده، الفاکننده‌ی مفاهیم خاصی است. آمون گوئت در بالکن مشرف به اردوگاه همچون عقابی تیز چشم و تیز چنگ (با آن اسلحه‌ی دوربین‌دارش) بر فراز سر شکار خود که اسرای اردوگاه نقش آن را بازی می‌کنند ایستاده و هر از گاهی یکی از آن‌ها را انتخاب کرده و می‌کشد؛ در این میان، تلاش سخت اسرا برای فرار از تیررس او تکان‌دهنده است ■